Los problemas de la traducción teatral y sus aplicaciones didácticas: el caso de *Las bragas*, de Carl Sternheim.

Pino VALERO
Universidad de Alicante

RESUMEN
En nuestro artículo nos hemos basado en la obra del dramaturgo expresionista alemán Carl Sternheim, *Las bragas,* para analizar los diferentes problemas traslativos que presenta la traducción teatral: registro oral, representatividad del texto en el escenario, modernización o no del lenguaje, entre otros. Esta obra, recientemente traducida al español, es su drama más importante, el más conocido, y también el más sorprendente, tanto desde el punto de vista lingüístico y teatral como temático-moral, y también, por ello, uno de los que más retos plantea para su traducción.

Palabras clave: traducción teatral, estrategias de traducción, Sternheim, notas a pie de página.

ABSTRACT
The aim of this paper is to analyze the main problems raised by translation of theatre: oral record, representation of the text on stage, modernization or not of language, etc. We will focus on our Spanish translation of Carl Sternheim's, *Die Hose*, his best known play and also the most difficult to translate because its linguistic nature. We present the main translation problems the text raises as well as our strategies to solve them in order to show these as an interesting didactic tool. We intend to focus also on the issue of footnotes as explanation of a concrete translation.

Keywords: Translation, translative strategies, Sternheim, Footnotes.

1. Introducción

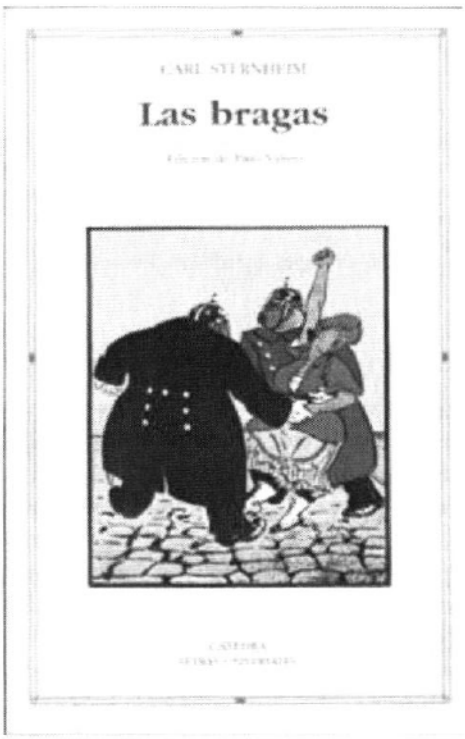
En el presente artículo pretendemos analizar los principales problemas traslativos, específicos, que plantea la traducción teatral: registro oral, representatividad del texto en el escenario, modernización –o no– del lenguaje en el caso de obras de siglos pasados, entre otros. Para ello vamos a basarnos en nuestra traducción, publicada hace unos años en la editorial Cátedra, de la obra de un interesante autor expresionista de comienzos del siglo pasado, el dramaturgo Carl Sternheim: se trata de *Las bragas*, su drama más importante, el más conocido, y también el más sorprendente, tanto desde el punto de vista lingüístico y teatral como temático-moral, y también, por ello, uno de los que más retos plantea para su traducción[1]. De esta forma, presentaremos en

[1] Como ya explicamos en el prólogo de nuestra edición, nos basamos en la edición *Die Hose. Ein bürgerliches Lustspiel*, Berlin: Luchterhand, 1995, que recoge la versión que editó Wilhelm Emrich en 1963 (*Gesamtwerk*, 9 vols., Berlin: Luchterhand), basada a su vez en la reedición de la obra de 1918. El manuscrito data de 1910, año en que se publicó el texto en Berlín en la editorial Paul Cassirer, aunque con fecha de impresión de 1911. Fue reeditada en 1912 en la editorial Insel-Verlag, y una segunda vez en 1918 tras ser reelaborada la obra por el autor.

Pino VALERO. Los problemas de la traducción teatral y sus aplicaciones didácticas: Las bragas, de Ca...
Centro Virtual Cervantes

primer lugar los más relevantes problemas de traducción que el texto plantea, así como nuestras estrategias y técnicas para resolverlos; posteriormente plantearemos dicha problemática como una interesante herramienta didáctica para las clases de traducción literaria –y también para las de traducción general de una forma algo más simplificada.

Pretendemos, además, centrarnos en la cuestión de la notas a pie de página, ese recurso del traductor algo denostado hoy en día y que sólo unas pocas editoriales mantienen y defienden como signo de calidad. En la obra que nos ocupa, las frecuentes referencias a obras operísticas, obras pictóricas o literarias obligan al traductor a un esfuerzo explicativo extra en el que se hace necesario recurrir a esas notas al pie que tan útiles resultan en ocasiones y que, en nuestra opinión, constituyen un aspecto fundamental en el ámbito de la traducción que los estudiantes de Traducción e Interpretación están en la obligación de conocer como posibles futuros profesionales de la misma.



La referencia de nuestra traducción es: Carl Sternhein, *Las bragas* (edición y traducción de Pino Valero), Madrid: Cátedra, 2009.

Pino VALERO. Los problemas de la traducción teatral y sus aplicaciones didácticas: Las bragas, de Ca...
Centro Virtual Cervantes

Así, a continuación presentamos los aspectos didácticos que se pueden encontrar en nuestra traducción del texto y, en un tercer apartado, nos centraremos en las notas a pie de página como recurso de traducción y planteamiento didáctico en la docencia universitaria.

2. Aspectos didácticos de la traducción teatral

2.1 Aspectos formales

En este caso nos referimos fundamentalmente a dos aspectos presentes en toda obra teatral:

- las acotaciones al texto, las que describen los espacios y los estados de ánimo.
- las entradas de los personajes a escena.

En ambos casos el alumno debe tener en cuenta aspectos formales tales como el tipo de letra (mayúsculas/minúsculas, cursivas, negritas...), los paréntesis, los signos de puntuación, etc. y las diferencias entre las convenciones editoriales de las culturas origen y meta. Veamos un ejemplo, en donde dichas diferencias saltan a la vista[2]:

TEXTO ORIGINAL
"SCARRON: Ich bin erwartet? LUISE *schweigt.* SCARRON: Ich bin erwartet! LUISE: Ja. *Sie stehen vor der Leiter.* SCARRON *stürzt hinaus.* Sechster Auftritt LUISE *steigt wie im Traum die Leiter hinauf, steht einen Augenblick oben, da kommt Fräulein Deuter.* DEUTER: Die Tür auf? Jesus, was tun Sie imHimmel? LUISE: Die Gardinen---"
TRADUCCIÓN
"SCARRON. ¿Soy bienvenido? (LUISE calla.) ¡Soy bienvenido!

[2] Cf. Acto I, escenas 5 y 6.

Pino VALERO. Los problemas de la traducción teatral y sus aplicaciones didácticas: Las bragas, de Ca...
Centro Virtual Cervantes

LUISE. Sí.

(Permanecen de pie delante de la escalera.)
(SCARRON *sale precipitadamente.)*

ESCENA SEXTA

(LUISE *sube la escalera como en un sueño y permanece arriba un instante; en ese momento aparece la señorita* DEUTER.)

DEUTER. ¿La puerta abierta? Jesús, pero ¿qué hace usted por las alturas?
LUISE. Las cortinas…

2.2 Aspectos traductológicos

En nuestro prólogo "Esta traducción/edición" hemos explicado esos problemas de traducción, entre los que se encuentran las notas al pie de página. Se trata de explicar al futuro traductor qué problemas de traducción habría que explicar en un prólogo de estas características. Por eso, en él comentábamos los siguientes aspectos:

2.2.1 Como obra de teatro.

No pretendíamos traducir para "representar", pues consideramos que un texto teatral, por regla general, suele ser concebido y escrito por el autor tanto para leer como para ser representado, por lo que, en el caso de las traducciones, no deben hacerse versiones distintas para ambos procesos de recepción, aunque sean en sí, procesos totalmente diferentes. Como afirma Pilar Ezpeleta Piorno:

> "En el caso de la traducción dramática, en muchas ocasiones se pide a los traductores que realicen una versión, una adaptación del texto original que va a ser llevado al escenario de acuerdo con una particular interpretación del mismo, y no otra. Ahora bien, aunque este tipo de trabajos no sólo es posible, sino que además es frecuente, pensamos que éste no es el lugar adecuado a partir del cual estudiar la que debiera ser la tarea del traductor dramático.
> Metodológicamente, hemos considerado necesario partir de la convicción de que es posible realizar traducciones abiertas que den como resultado textos dramáticos plenos en relación con su potencial dramático, significativo y funcional originales"[3].

Por esa razón, hemos traducido el texto íntegro, sin modificar su estructura, intentando reproducir el tono y registro de los personajes. Sin embargo, dado el minimalismo lingüístico que caracteriza el texto de Sternheim, hemos "iluminado" algunos pasajes oscuros del texto con paráfrasis, y añadido artículos y conectores cuya omisión caracteriza el estilo del autor. Además hemos intentado darle al texto la coloquialidad y naturalidad expresiva necesarias para un texto que posee una dimensión oral.

[3] Cf. *Teatro y traducción. Aproximación interdisciplinaria desde la obra de Shakespeare*, Madrid: Cátedra, 2007, p. 368-369.

Pino VALERO. Los problemas de la traducción teatral y sus aplicaciones didácticas: Las bragas, de Ca...
Centro Virtual Cervantes

En ese sentido, los parlamentos que más dificultades nos han supuesto son los del personaje de Frank Scarron[4], dotados de un barroquismo artificioso, pedante y deliberadamente oscuros, que se pueden considerar una sátira del literato por excelencia, y algunos de la vecina alcahueta Deuter en aquellos momentos en que pretende convencer a Luise de las intenciones del anterior porque ve identificadas en él al héroe de sus lecturas, su única experiencia amorosa. En ese sentido, son ampulosos y rebuscados aquellos pasajes en los que los personajes se revisten de una literatura impostada a la vida. Vemos a continuación un ejemplo de ese lenguaje barroco en boca de Scarron[5]:

TEXTO ORIGINAL
"SCARRON: Plötzlich bricht mir entzücken in alle Glieder. Eine junge Frau – LUISE *abgewendet.* SCARRON: Der ich an Wunder glaube, die Stadt seit Monaten hungering nach ihm durchrase, blitzschnell um hundert Straßenecken nach ihm beige, mir erscheint,s unter einer Linde. In Sonne getaucht, braun angeschmiedet an hellgrünen Stamm, unter verwirrten Augen ein hilfloser Leib. Blöde gierige Menge und ein bezauberndes Martyrium. Ein blendender Scherz Gottes. Wie ich da vor leben aufzuckte! Was ich mit Ihnen in drei Augenblicken litt, bis Sie zur Erde griffen, stellate mein Herz von dem fort, was ich bis gestern uz lieben meinte, Ihnen nach. Noch spreche ich Ihre Sprache nicht, bleibt unverstanden zwischen uns, was nicht reines Blut ist, doch wie bald kann ich aus Gebärde, Blick, Worten lernen, was Ihnn wohltut, daß es gesagt wird".
TRADUCCIÓN
"SCARRON. De repente, el éxtasis me rompe en mil pedazos: una mujer joven… (LUISE *con la cara vuelta de espaldas.*) Ese milagro en el que yo creo, por el que recorro sediento la ciudad desde hace meses y doblo como un rayo cien calles buscándolo, se me aparece debajo de un tilo. Bañada por el sol, morena, apoyada en un tronco de color verde claro, con ojos turbados, un cuerpo indefenso, una estúpida y ávida muchedumbre y un martirio cautivador. Una espectacular gracia de Dios. ¡Cómo estallé ahí de vida! Lo que sufrí con usted en tres instantes hasta que tocó el suelo, alejó mi corazón de aquello que hasta ayer creí amar y me acercó a usted. Todavía no hablo su misma lengua y nos separa lo que es pura cuestión de linaje, pero pronto aprenderé, a partir del gesto, la mirada, las palabras, lo que a usted le parece bien que sea dicho".

Este pasaje supone el primer contacto entre ese literato pedante y la mujer de Theobald Maske, el protagonista de la obra, un funcionario preocupado por el estatus

[4] Sobre el lenguaje de Scarron véase el artículo de Ulrich Fröhling, "Zu Sternheims Sprachtheorie und zur Sprache seine Komödien", en: Jörg Schönert (ed.), *Carl Sternheims Dramen. Zur Textanalyse, Ideologiekritik und Rezeptiongeschichte*, Heidelberg: Quelle&Meyer, 1975, pp. 108-123.

[5] Cf. Acto I, escena 4.

Pino VALERO. Los problemas de la traducción teatral y sus aplicaciones didácticas: Las bragas, de Ca...
Centro Virtual Cervantes

y las apariencias que descubre horrorizado que su mujer, Luise, ha perdido las bragas en plena calle durante un desfile. A partir de ese momento tienen lugar en el salón del matrimonio una serie de encuentros entre ambos, dos caballeros que ha contemplado la escena durante el desfile y pretenden seducir a la bella señora, y una vecina con ansias de amor que tendrá un desenlace inesperado y durante los cuales se nos mostrarán las claves sociales de la época Guillermina en el Berlín de principios del siglo XX.

A diferencia del personaje de Scarron, en el resto de los personajes, también la vecina Deuter cuando no habla de amor, el lenguaje es directo y conciso, lleno de insinuaciones e ironías, en ocasiones a través de juegos de palabras que hemos conseguido reproducir en algunos casos, como en los siguientes dos ejemplos, en donde escuchamos a ese Theobald furioso tras el suceso:

a) Bofetada/doble nudo (de la corbata) [6]:

TEXTO ORIGINAL
LUISE: Ich hatte eine **feste Doppelschleife** gebunden. THEOBALD *lacht auf:* Eine feste Doppelschleige. Herrgott, hör das niederträchtige Geschnatter. Eine feste – da hast du eine **feste Doppelohrfeige**. Die Folgen! Ich wage nicht, zu denken. Entehrt, aus Brot und Dienst gejagt.
TRADUCCIÓN
"LUISE. Había hecho un **doble nudo fijo**... THEOBALD. (*Soltando una carcajada.*) Un doble nudo fijo... ¡Señor!: ¡escucha esta estupidez! ¡Una fija! ¡Una **bofetada doble fija** es lo que yo te voy a dar! ¡Y las consecuencias! Ni me atrevo a pensar en ellas. Deshonrado, despedido...".

b) Barbero=espuma [7]:

TEXTO ORIGINAL
SCARRON: Wer? DEUTER: Eine Wolke *Seifenschaum*, ein *Schaumschläger.* SCARRON: Der Barbier!
TRADUCCIÓN
"SCARRON. ¿Quién? DEUTER. Una nube de *espuma* de jabón, un charlatán *espumoso.* SCARRON. ¡El barbero!"

[6] Cf. Acto I, escena 1. La **negrita** es nuestra.
[7] Cf. Acto II, escena 4. La *cursiva* es nuestra.

Pino VALERO. Los problemas de la traducción teatral y sus aplicaciones didácticas: Las bragas, de Ca...
Centro Virtual Cervantes

En muchas ocasiones, los personajes dialogan ignorando los parlamentos de los otros en una suerte de "diálogo de sordos" que dificulta la comprensión, y con ello, la traducción del pasaje en cuestión[8].

Tenemos que hacer aquí una mención especial al lenguaje teatral de Carl Sternheim, que siempre ha sido considerado un capítulo aparte por la crítica especializada, pues como el propio Sternheim afirmaba: "Toda revolución alemana tiene que empezar con una revolución de la lengua alemana"[9]; una revolución que se enmarcaría dentro de la propia revolución expresionista, como explica Valerie Hennecke: "Para Sternheim, como para todos los jóvenes dramaturgos de la época, se trataba de crear una nueva forma dramática después del Naturalismo, es decir, un nuevo lenguaje dramático"[10].

En general, pues, el lenguaje teatral de Sternheim se caracteriza por la concisión, pero también por la extrañeza que provoca, como también explica Hans Otto Fehr[11], la ausencia en ocasiones de artículos, conectores, verbos auxiliares, preposiciones y la alteración de una sintaxis, la alemana, ya de por sí compleja, con la anticipación del substantivo en genitivo y otros fenómenos que constituyen una dificultad añadida de la traducción.

2.2.2. Como obra culturalmente marcada.

Por la procedencia temporal y cultural del autor, el texto plantea una serie de problemas de traducción concretos que detallamos a continuación. En general, hemos llevado a cabo una traducción exotizante en la que hemos respetado todos los antropónimos, tanto los nombres de personas, que ya hemos visto que poseen un doble sentido, como los nombres de las calles que aparecen, aunque en un caso concreto plantea un problema importante por el juego de palabras que contiene. Se trata de la calle Frühlingsstraße, problema de traducción que hemos explicado en una nota a pie de página en la traducción, como veremos después..

También se han mantenido, por supuesto, todos los referentes culturales personificados en compositores (Wagner), filósofos (Kant y Nietzsche), literatos (Schiller) o científicos (Schwarz y Zeppelin). Sí hemos traducido otros marcadores culturales que plantearían un problema de comprensión si no lo fueran. Se trata de los siguientes:

- Nombres de óperas: aparecen citadas las operas *Lohengrin* y *El holandés errante*, de Richard Wagner; de esta última aparece citado un fragmento en boca del personaje de Mandelstam para cuya versión española hemos tomado la traducción de Ángel F. Mayo citada en la nota 10 de la traducción, la única versión española existente.

---

[8] Cf. Acto I, escena 6.

[9] Cf. Ukena, Jutta, *Sternheim. Die Hose. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas, Expresionismus*, Frankfurt a. M./Berlín/Múnich, Verlag Moritz Diesterweg, 1974, p. 38.

[10] Cf. su obra *Die Sprache in den Lustspielen Carl Sternheims*, Phil. Diss., Köln, 1985.

[11] Cf. su obra *Der bürgerliche Held in den Komödien Carl Sternheims (Dissertation)*, Freiburg i. Br., 1968, p. 136.

Pino VALERO. Los problemas de la traducción teatral y sus aplicaciones didácticas: Las bragas, de Ca...
Centro Virtual Cervantes

- Nombres de cuadros: aparecen dos títulos, sin mencionar autores, que hemos traducido literalmente. Parecen simbolizar el romanticismo de Mandelstam frente al clasicismo del nuevo inquilino, el extraño[12].
- Nombre del bar que hay frente de la casa de los Maske, *El cesto dorado*, que hemos traducido literalmente: *Der Goldene Korb*.
- Nombre del periódico *Der Kurier*, que hemos traducido como *El Correo*, que es también en español un nombre "típico" de periódico.
- Canciones infantiles:
  - En el caso de la primera que aparece la hemos traducido más o menos literalmente, manteniendo la rima ABAB presente en el original[13].
  - Aunque hemos intentado no introducir expresiones coloquiales típicas de la cultura española para no provocar extrañamiento, hemos sustituido la segunda canción infantil que aparece por el "Corro de la patata", ya que nos parece que ésta es una canción culturalmente equivalente a la del original[14].
- Se translitera la expresión griega *panta rei*, escrita en el original con el alfabeto griego (*πάντα ρει*), y que resume la doctrina de Heráclito: "Todo fluye, todo sigue su curso", opuesta a la visión de Theobald Maske, que considera que todo el mundo puede decidir su destino por sí mismo[15]
- Se han neutralizado parcialmente las mencionadas alteraciones del orden sintáctico y las faltas de conectores y artículos para facilitar la comprensión en algunos pasajes complejos, sobre todo en determinados parlamentos de Scarron y Maske.

3. Las notas al pie de página.

Es un recurso muy útil, últimamente bastante denostado, muy defendido como signo de calidad por la editorial Cátedra, en donde aparece publicada la obra, y que resulta imprescindible en este tipo de traducciones, no pensadas necesariamente para representar y de obras con una distancia temporal y cultural importante de la actualidad.

La edición posee 18 notas al pie a lo largo de sus 79 páginas, y en las que se recogen algunos de los fenómenos descritos arriba. Existirían tres tipos de notas[16]:

3.1. Explicativas

a) "Las bragas": 'Die Hose' en el original, término que da título a la obra; significa "braga" y hace referencia a la prenda utilizada por las señoras en el siglo XIX que se puede ver en la portada de la traducción del libro que aparece en la página dos de este artículo[17].

---

[12] Cf. Acto IV, escena 8.
[13] Cf. Acto I, escena 6.
[14] Cf. Acto I, escena 6.
[15] Cf. Acto IV, escena 8.
[16] Clasificación propia basada en el contenido de las notas.
[17] Pág. 59 de la traducción.

Pino VALERO. Los problemas de la traducción teatral y sus aplicaciones didácticas: Las bragas, de Ca...
Centro Virtual Cervantes

b) "Emperador": se trata del emperador Guillermo II, que reinó entre 1888 y 1914, por lo que podemos deducir que la acción tiene lugar en Berlín, residencia de la corte imperial en aquellos años[18].

c) "*El Correo*": se trata del periódico *Der Kurier* en el original[19].

d) En el original, con rima ABAB. Se refiere a una canción infantil: estas son las dos versiones[20]:

"Früh, wenn die Hähne krähn,
Eh, die Sternlein verschwinden,
Muß ich am Herde stehn,
Muß Feuer zünden".

"Temprano, cuando los gallos cantan,
¡Ay! Las estrellitas se apagan.
Tengo que estar junto al hogar,
El fuego tengo que avivar".

e) En el original se trata de una canción infantil y creemos que éste sería el equivalente más aproximado[21].

Estas son las dos versiones, aunque también aportamos una versión literal del poema:

Ringel, Ringel Reihen,
Sind die Zinder zweien,
Tanzen unterm Holderbusch,
Machen beide: husch, husch, husch.

Al corro de la patata,
Comeremos ensalada,
Como comen los señores
Naranjitas y limones.
Achupé, achupé,
Sentadita me quedé.

Habíamos barajado también la posibilidad de una traducción más literal y rimada como la siguiente:

Espiral, espiral, corros,
Son para los niños dos,
Bailando bajo los saucos,
Cantan las dos: cos, cos, cos.

f) En referencia a una cita de la ópera explicamos que reproducimos la traducción de Ángel F. Mayo en Richard Wagner, *El holandés errante* (*Libreto original con traducción.*

[18] Pág. 59 de la traducción.
[19] Pág. 62 de la traducción.
[20] Pág. 71 de la traducción.
[21] Pág. 73 de la traducción.

Pino VALERO. Los problemas de la traducción teatral y sus aplicaciones didácticas: Las bragas, de Ca...
Centro Virtual Cervantes

Análisis y comentarios para una rápida comprensión, Ediciones Daimon, Manuel Tamayo, Madrid-Barcelona-México, 1986, pp. 78-79)[22].

g) "¡Hoy mismo vas a estar conmigo en el paraíso!": reminiscencia evangélica de la frase que Jesús dirige a uno de los ladrones crucificados junto a él (Cf. Lucas 23, 43)[23].

h) „*El cesto dorado*": en el original, *Der Goldene Korb*, el nombre de un bar cercano a la residencia de los Maske[24].

i) "Una magnífica obra de Carl Sternheim": se trata de su obra *Don Juan*, publicada en 1909; fue la obra anterior a *Die Hose*, de 1911, de ahí que sea citada aquí como "la última" de Carl Sternheim[25].

3.2. Culturales

a) En referencia a la famosa ópera, citada en la obra, explicamos que *Lohengrin* es una ópera en tres actos con música y libreto de Richard Wagner. Fue estrenada en Weimar el 28 de agosto de 1850. Se centra en la vida de Lohengrin, caballero del Grial e hijo de Perceval, quien, tras luchar por el amor de Elsa, se ve obligado finalmente a volver a su lugar de origen como llegó: solo[26].
Esto podría ser una alusión a la evolución frustrada de la relación entre Mandelstam y su adorada Luise.

b) Explicación del apellido Lämmerhirt, el último personaje de la obra: el nombre significa "pastor de corderos", lo que quizá quiera hacer referencia a su relación con los empleados de su negocio; como nota curiosa, puede señalarse que la madre de Johann Sebastian Bach se llamaba Elisabeth Lämmerhirt[27]. ¿Será una coincidencia?

c) Se aporta una pequeña explicación sobre la leyenda en la que se basó Wagner para escribir su ópera del mismo título, cuyo tema central es la fidelidad femenina. *El holandés errante* (*Der Fliegende Holländer*) es una ópera romántica en tres actos compuesta por Richard Wagner sobre libreto propio inspirado en las *Memorias del señor de Schnabelewopski*, de Heinrich Heine. Se estrenó en la Ópera de Dresde, la "Hofoper", el 2 de enero de 1843[28].

d) Se menciona a Senta, personaje de la citada ópera, claro símbolo del tema de la redención, que siempre obsesionó a Wagner, y personaje sobre el que compositor advirtió: "¡No dejéis que el lado soñador de su naturaleza sea entendido en el sentido del moderno y enfermizo sentimentalismo!", lo que quizá puede ponerse en relación con el personaje de Luise, con quien está parlamentando Mandelstam en esta escena[29].

---

[22] Pág. 91 de la traducción.
[23] Pág. 104 de la traducción.
[24] Pág. 110 de la traducción.
[25] Pág. 114 de la traducción.
[26] Pág. 75 de la traducción.
[27] Pág. 77 de la traducción.
[28] Pág. 80 de la traducción.
[29] Pág. 80 de la traducción.

Pino VALERO. Los problemas de la traducción teatral y sus aplicaciones didácticas: Las bragas, de Ca...
Centro Virtual Cervantes

e) En la obra se hace referencia a que tras Bismark apenas ha sucedido nada importante en Alemania, lo que es posible que haga referencia a la errática política alemana durante el reinado de Guillermo II tras el despido del "Canciller de hierro"[30].

f) "Franziskaner": tipo de cerveza de malta, muy consumida en toda Alemania, que se sirve en jarras de ½ litro[31].

g) "*Panta rei*": expresión que aparece escrita en el original alemán con el alfabeto griego (πάντα ρει) y que resume la doctrina de Heráclito: "Todo fluye, todo sigue su curso", frase con la que éste ha pasado a la historia por ser un modelo de la afirmación del devenir y del pensamiento dialéctico, ya que su filosofía se basa en la tesis del flujo universal de los seres. En ese sentido, es una concepción opuesta al determinismo naturalista contra el que escribían los autores expresionistas[32].

3.3. Lingüísticas

a) En el original encontramos la expresión "lehnen Sie Pontius und Pilatos?", separando las dos partes del nombre del personaje evangélico, seguramente para hacer referencia a la expresión alemana "von Pontius zu Pilatus rennen", 'ir de aquí para allá', que se suele traducir en castellano por 'ir de Herodes a Pilatos"; de ahí que hayamos decidido tomar esa expresión para traducir la oración alemana, que tiene aquí el sentido de "negar a unos y a otros"[33].

b) En el original parece existir un juego de palabras con la calle Ahornstraße y una vecina del matrimonio Maske llamada señora Frühling, pues "Frühling" significa 'primavera' en alemán, y "Ahorn", 'arce', que es un tipo de árbol, pero también suena como "Horn", 'cuerno', lo que podría hacer referencia, por homofonía, a los "cuernos" matrimoniales de la "alegre" señora. En la traducción, también "arce" está fonéticamente cercano a "alce", animal de grandes cuernos, con lo que el juego referencial se mantiene también en la versión española[34].

4. Conclusiones

A partir de todo lo expuesto podemos extraer las siguientes conclusiones:

- Los textos teatrales ofrecen grandes posibilidades didácticas para la docencia universitaria de la traducción, tanto general como literaria; sin embargo, suele ser un tipo textual poco utilizado en el aula.
- El texto de *Las bragas*, por la distancia cultural y temporal que nos separa de él, conlleva una serie de problemas de traducción muy concretos que pueden resultar muy ilustrativos para los alumnos de traducción.
- El tema de las notas a pie de página permite en este tipo de textos aclarar aspectos del texto que se perderían en las versiones a otros idiomas, por lo que creemos que

[30] Pág. 105 de la traducción.
[31] pág. 108 de la traducción.
[32] pág. 132 de la traducción.
[33] págs.107-108 de la traducción.
[34] pág. 110 de la traducción.

Pino VALERO. Los problemas de la traducción teatral y sus aplicaciones didácticas: Las bragas, de Ca...
Centro Virtual Cervantes

trabajar sobre las notas del texto también puede ser muy clarificador para los estudiantes.

- Las notas a pie de página no deberían estar tan denostadas, pues pueden considerarse un signo de calidad en edición, particularmente en el caso de la traducción de textos literarios como el que hemos presentado con este trabajo.

Pino Valero

Referencias bibliográficas

FEHR, H.O., *Der bürgerliche Held in den Komödien Carl Sternheims. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät zu Freiburg i. Br. vorgelegt von…*, Freiburg i. Br., 1968.

FRÖLING, U., "Zu Sternheims Sprachtheorie und zur Sprache seiner Komödien", en Jörg Schönert (Ed.), *Carl Sternheims Dramen*, pp. 108-123.

SCHÖNERT, J., *Carl Sternheims Dramen. Zur Textanalyse, Ideologiekritik und Rezeptionsgeschichte*, Heidelberg: Quelle&Meyer, 1975.

STERNHEIM, C., Die *Hose. Ein bürgerliches Lustspiel*, Berlin: Luchterhand, 1995 [traducido por P. Valero como *Las bragas* Madrid: Cátedra, 2009.]

UKENA, J., *Sternheim. Die Hose. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas, Expresionismus*, Frankfurt am Main-Berlin-München: Verlag Moritz Diesterweg, 1974.

Pino VALERO. Los problemas de la traducción teatral y sus aplicaciones didácticas: Las bragas, de Ca...
Centro Virtual Cervantes